Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 3 (19).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (19), 2022.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2=411.2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-3-87-100
https://elibrary.ru/EPTKBH



© 2022. Елена Степанян
Московский государственный институт культуры, Химки, Россия

О неуловимости символа. К вопросу об иллюстрировании «Преступления и наказания»

© 2022. Elena V. Stepanian
Moscow State Institute of Culture, Khimki, Russia

The Elusiveness of Symbols. On the Illustrations to *Crime and Punishment*

Информация об авторе: Елена Владимировна Степанян, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы, Московский государственный институт культуры, ул. Библиотечная, д.7, 141406 г. Химки, Россия.

https://orcid.org/0000-0002-2175-1386.

E-mail: estepanian@ya.ru

Аннотация: в статье говорится о проблемах иллюстрирования русской литературной классики (на примере известных графических циклов к роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»). Литературная иллюстрация прошла длинный путь, ее история богата славными именами мастеров, воплотивших в своем творчестве образы героев русской словесности. Однако иллюстрация остается «пограничным» жанром, визуализирующим материал, предназначенный для нашего внутреннего зрения. На этой границе нередко и возникают трудности, несовпадения, когда внимательный читатель не удовлетворяется художественным рядом, предлагаемым иллюстратором.

Автор предполагает, что идеальная иллюстрация, воплощающая литературный образ-символ, труднодостижима, и стремится исследовать природу этих трудностей. Символ укоренен в действительности, его внешняя оболочка взята из реальной жизни. Но одновременно он не должен терять свой многообещающий, намекающий характер; за внешней достоверностью образа открывается ряд значений, в пределе необозримый. Эту множественность смыслов, истолкований читатель-зритель должен ощутить. Но всегда ли способно конкретное изображение передать множественные смыслы, стоящие за образом-символом?

Анализируя иллюстрационные циклы к роману Достоевского, созданные такими мастерами, как М. Добужинский, Д. Шмаринов, Э. Неизвестный, И. Глазунов, М. Шемякин, автор выявляет в ряде случаев «крен» либо в сторону предметной узнаваемости, бытовизма (Шмаринов), либо в сторону произвольно истолкованного идейного содержания образов Достоевского (Неизвестный). Портретность изображений героев, свойственная работам Глазунова, лишает персонажей «Преступления и наказания» той внутренней динамики, которая является основой их характеров и судеб.

Автор статьи полагает, что наиболее перспективным является путь Добужинского-иллюстратора. Персонаж в интерпретации Добужинского чаще всего дан как бы «вскользь», со спины, в профильном повороте, издалека; не только его облик или те или иные сцены романа, но архитектурные детали, виды улиц и дворов, предметы быта рассказывают о его пути и судьбе. Эти приемы ничего не навязывают читателю, зато они дают ему почувствовать ауру, окружающую героя, легко прикоснуться к его личности. Свобода, которую дарит воображению подобная иллюстрация, способствует сотворчеству читателя, писателя и художника.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, роман «Преступление и наказание», иллюстрирование, визуальность, символ, художник-иллюстратор, литературный образ.

Для цитирования: *Степанян Е.В.* О неуловимости символа. К вопросу об иллюстрировании «Преступления и наказания» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 3(19). С. 87–100. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-3-87-100

Information about the author: Elena V. Stepanian, PhD in Philology, Associate Professor, Department of Literature, Moscow State Institute of Culture, Bibliotechnaya 7, 141406 Khimki, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-2175-1386

E-mail: estepanian@ya.ru

Abstract: The author analyses the question of illustrations of Russian literary classics, on the example of well-known graphic series to Fyodor Dostoevsky's novel *Crime and Punishment*. Literary illustrations have gone a long way, and their history is rich in renowned names of masters who had created visual images of characters from Russian classics. However, illustrations remain a "borderline" genre as they visualize material intended for our inner vision. This is where challenges and incongruities often arise when the attentive reader is not satisfied by the artistic representation suggested by the illustrator.

The author assumes that an ideal illustration, truly conveying the literary image-symbol, is quite difficult to accomplish and attempts to explore the nature of such difficulties. A symbol is rooted in reality, and its external shell is taken from life. At the same time, a symbol should not lose its promising and suggestive nature; the external veracity of an image reveals an immeasurable host of meanings. The reader/viewer is expected to sense this multiplicity of meanings. But is a specific image always capable of communicating the multiple meanings on which the image/symbol is based?

The author analyses the illustrative series of Dostoevsky's novel created by M. Dobuzhinsky, D. Shmarinov, E. Neizvestny, I. Glazunov, and M. Shemyakin and finds that in some cases there is a tilt toward either the subject being too recognizable, i.e., naturalistic (Shmarinov) or the interpretation of Dostoevsky characters' messages being too optional (Neizvestny). A very definite portrayal of the heroes of Crime and Punishment by Glazunov strips them of the inner dynamics on which their natures and destinies are based.

The author proposes that the best course was chosen by Dobuzhinsky, whose characters are shown most often as if fleetingly, from the back, in profile, or from afar. This way not only their appearances or scenes from the novel, but architectural details, images of streets and yards, or household items as well tell us a lot about their lives and fates. This approach does not impose anything on the readers but rather helps them to sense the aura surrounding the characters and gives a chance to get in contact with their personalities. The freedom such illustrations grants the imagination turns the reader into a coauthor of the writer and artist.

Keywords: F.M. Dostoevsky, *Crime and Punishment*, illustration, visibility, symbol, illustrator, literary image.

For citation: Stepanian, E.V. "The Elusiveness of Symbols. On the Illustrations to *Crime and Punishment*." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (19), 2022, pp. 87–100. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-3-87-100

Иллюстрирование литературной классики порой заставляет думать, что вопрос о визуальном воплощении словесности относится к числу нерешаемых. Во всяком случае тех, которые не могут быть решены до конца. Зазор между образом, создаваемым писателем, и иллюстрационной интерпретацией этого образа то и дело остается лакуной, которую нелегко заполнить. Эту проблему можно поставить и более широко, — разрыв между словесным и визуальным рядами (кино-, театральная версия литературного произведения) вообще бывает болезнен. Но в иллюстрировании дело обстоит особенно сложно. Тут дается некая неизменяемая, увековеченная раз навсегда пространственная интерпретация образа. Актёр же в той временно́й версии произведения, которая нам может представляться и неполной, и неудовлетворительной, иногда способен достигать пусть точечных, но совпадений с образом. А это уже немало.

Какое-то наше внутреннее, неартикулированное знание о тексте словно бы сопротивляется его изобразительному истолкованию. Мы, зрители и читатели, почему-то нередко с уверенностью говорим, сличая текст и изображение: нет, совершенно непохоже, у Достоевского (Пушкина, кого-то еще...) совсем не то! Откуда же нам это известно?

Конечно, самая большая сложность иллюстрирования заключается в том, что между художником и писателем всегда стоит читатель, на свой лад «достраивающий» предложенный ему литературный образ, и потому вступающий в полемику с иллюстратором. Читатель должен «узнать» литературного героя сам, а потом уже признать его в предлагаемом изображении. С каким же реальным объектом читатель может соотнести изображение литературного героя? Как идентифицировать то, что вымышлено?

Ни с каким, разумеется, кроме самой зыбкой вещи, — своего внутреннего переживания образа, «тропов и метафор наших чувственных ассоциаций», как говорил Мандельштам [Мандельштам, 1991, с. 165]. Литературный портрет пробуждает наш собственный дремлющий опыт. Когда мы читаем в «Преступлении и наказании» о свежем, плотного сложения господине, моложавом и румяном, с несколько маскообразным лицом (Свидригайлове), соответствующие личные впечатления уже пробуждены, уже наготове и используются как материал нашим воображением. Мы доформировываем литературный образ усилиями личной памяти, собственного внутреннего зрения, берем материал из кладовой индивидуальных впечатлений. Но ведь у художника-иллюстратора весь этот запас тоже свой. Как же быть? Как примирить два внутренних зрения?

Мы вернемся к этому вопросу, а пока повторим: идеальная иллюстрация, доносящая до нас литературный образ-символ (а в своем пределе литературный образ и должен дорасти до символа, и Достоевский в этом преуспел), наверное, труднодостижима. Символ укоренен в действительности, но он не должен терять свой многообещающий, намекающий характер, свою потаенность, летучесть, легкость контуров; за ним должен приоткрыться ряд значений, в пределе необозримый. Хорошо, если эту множественность смыслов, истолкований читатель-зритель ощутит. Но способно ли конкретное изображение передать множественные смыслы, стоящие за образом-символом?

Сказанное совсем не исключает того, что существуют общеизвестные образцовые иллюстрационные циклы, даже шедевры этого жанра. Невозможно поставить под сомнение пройденный иллюстрацией путь, из него нельзя изъять того или иного этапа, того или иного имени, — Бенуа, Фаворский, К. Рудаков, А. Гончаров... Разве этого мало? Это ли не достижения? И всё же проблема иллюстрирования нуждается в том, чтобы быть обсуждаемой снова и снова. Где корень

тех принципиальных расхождений, что возникают — и нередко — между словом и изображением?

Небольшое отступление. Конечно же, иллюстрирование именно Достоевского осложняется специфичностью литературных портретов, которые он создаёт. Характерна реакция читателей на вопрос о том, как именно писатель изображает своих персонажей. Читатель Достоевского — причём нередко вполне просвещённый — не запоминает, как бы «пропускает» портрет героя в романе, и этому есть немало примеров. «Достоевский? Ведь у него ни портрета, ни натюрморта, ни пейзажа!» Это, разумеется, не так, просто первое, второе и третье существует в тексте Достоевского особенным образом. Как писал Ф.А. Степун: «Почему же мы этих тщательно выписанных деталей не замечаем, а если и замечаем во время чтения, то со временем как-то погашаем их в памяти. Думаю, что ответ надо искать в том, что “новое рождение” Достоевского в морозный день на Неве началось с погашения земной действительности и с возвышения над ней иной духовной реальности. Да, Достоевский тщательно одевает, “костюмирует” действующих лиц своих романов, но вселяя в них, во всех, в светлых и смрадных, предельно-взволнованные души и идейную одержимость, он огнём этих душ и идей как бы совлекает со своих героев их эмпирическую плоть, раздевает их до метафизической наготы» [Степун]. Читателю упорно представляется, будто портреты у Достоевского — в отличие от Тургенева, от Толстого, — отсутствуют или почти отсутствуют. Что за странная особенность? Читатель отмечает, конечно, циммермановский цилиндр Раскольникова, или хрупкость и тихость Сони, или худобу и огненные глаза Настасьи Филипповны, — то есть тот или иной признак, ту или иную деталь. И, собственно, всё. Торжествует «метафизическая нагота», о которой говорил Степун. Зато резко-отчётливо запоминается «вольтова дуга» духовного пути героя и оглушительный финал, к которому герой приходит, — падение или воспарение. Соответственно в портрете Достоевского доминирует динамический, а не словесно-пластический принцип (говорим это, вполне учитывая наличие специфически «достоевской» детализировки). Иными словами: портреты, создаваемые Достоевским, можно назвать суггестивными и движущимися, в отличие от более традиционных описаний героев у Тургенева, Гончарова, Толстого. Достоевский оставляет больше простора для внутренней работы читательского воображения.

Но тем затруднительнее оказывается работа художника-иллюстратора. Ведь иллюстрирование почти неизбежно не вполне адекватно литературному образу. Оно — и иллюстрации именно к роману «Преступление и наказание» показывают это — либо слишком буквально, либо слишком отвлечённо. Образ-символ может распасться на свои составляющие — конкретную и иносказательную — и перестать быть самим собой. Недаром известный искусствовед Ю.Я. Герчук говорил об идеальной книжной графике как о передающей атмосферность, ауру произведения, а не поверхностную достоверность и не умозрительную отвлечённость (мы увидим, что и такое бывает). То есть передающей ту границу, на которой соприкасаются внешнее и внутреннее: «<…> для наиболее глубоких и тонких иллюстраторов ни острые моменты сюжета, ни облик героев не становятся сами по себе главными предметами внимания. Их интересует другое —глубинные смыслы литературного произведения, его атмосфера, стиль автора, в котором проявляется свойственное ему отношение к жизни» [Герчук, 2016, с. 84].

В этой связи вспомним: бытует распространённое мнение, что иллюстрирование книг для юношества — более предметное, информативное, реалистичное, для читателя старшего возраста — более отвлечённое, знаковое. В общем и целом, это деление осуществляется в иллюстрировании далеко не только в соответствии с возрастным цензом аудитории, а в соответствии с темпераментом, навыками и особенностями жизневосприятия самого художника. Есть иллюстрации, условно говоря, более «плотские», есть более умозрительные и знаковые. Но это различие связано с тем, что художник, иллюстрируя, в известном смысле всегда портретирует самого себя. (Такое самовоссоздание бывает буквальным. Неслучайно, например, Раскольников в иллюстрациях Михаила Шемякина к «Преступлению и наказанию» напрямую повторяет несколько деревянную, топорную пластику, свойственную самому Михаилу Михайловичу. Даже любимая поза Шемякина — выпрямившись, со сложенными крест-накрест на груди руками — дублируется в некоторых центральных изображениях цикла. Есть устные свидетельства, согласно которым для художника это был сознательно использованный приём.)

Такие психологи, пишущие об изобразительном искусстве, как Виктор Аллахвердов, Мария Осорина отмечают буквально телесное взаимодействие произведения и того, кто его воспринимает

(в нашем случае — и интерпретирует, т. е. иллюстратора). Мария Осорина: «Я утверждаю, что телесность человеческая сопереживает. И происходит подключение массы интереснейших механизмов, начиная с базовых ритмов — сердцебиение, дыхание и пр. — и кончая телесным проживанием фигур, которые есть на холсте, причём фигур не только человеческих. Можно присоединяться и к абстрактным фигурам — этому даже можно учить» [Аллахвердов]. Сам же Аллахвердов в книге эссе «Психология искусства» пишет: «<...> важный аспект проникновения в язык художественного произведения — телесное, двигательное присоединение к самой ткани художественного произведения (и, кстати, не только в пластических видах искусств, но и в музыке, и даже — возможно — в литературе)» [Аллахвердов]. Полагаем, что и в литературе оно очень возможно! Это «присоединение» конечно же происходит и с художником-иллюстратором, и не только в том смысле, что он погружается в текст, воссоединяется с изображаемыми героями и ситуациями. Во многих случаях он **их к себе присоединяет**, их присваивает, подчиняет себе. Нередко именно это подчинение текста себе и оказывается решающим. Наверное, преодолеть себя, отказаться от себя, контактируя с литературным образом, подчиниться ему, а не подчинять его, иллюстратору крайне трудно. В самом деле, доступно ли художнику позабыть о собственной личности? Вправе ли мы требовать от него такого самоотвержения?

Например, Дементий Шмаринов иллюстрировал «Преступление и наказание» (работа над циклом шла, начиная с середины 1930-х годов) в соответствии с теми принципами высокого владения пластической формой, жизнеподобия и психологизма, которые вообще ему были свойственны (книга вышла в 1940-м). Это, безусловно, положительные качества, но — при высоком профессиональном уровне, при бытовой, исторической и психологической достоверности работ художника, — в чём же тогда отличие цикла, посвящённого «Преступлению и наказанию», от образцовых его же иллюстраций к «Войне и миру»? Тот же психологизм, та же бытовая, социальная, историческая достоверность. Где же тогда присутствие духовного измерения, свойственное Достоевскому как никому другому, духовного золотого сечения его образов? Может быть, с этой «плотской точностью» шмариновских персонажей связана полная, с нашей точки зрения, неудача иллюстрации с изображением Свидригайлова. (Крупность этого антигероя, мрачная страстность и боль совести,

на которые он способен, — всё исчезло в карикатурном, подмигивающем жуире, каким он предстаёт у Шмаринова. Помещике-жуире, существовавшем как исторический, социальный и психологический тип, но не как целостное воплощение персонажа Достоевского.) Мы читаем в «Преступлении...» о разбойнике и блуднице, «странно сошедшихся» в Сониной комнате. И, если говорить о том, чего нет в шмариновской работе, то как раз этого — странности, сдвинутости в отношении привычного, не-повседневности повседневного, чрезвычайности его. Художник говорил, как во время работы над этим циклом он вдохновлялся «петербургскими мотивами» в иллюстрациях А. Бенуа и М. Добужинского. Думается, что самые «добужинские» подготовительные рисунки Шмаринова к роману Достоевского — повороты лестницы, углы зданий, подворотни, — больше говорят о тексте романа, чем фронтальные изображения героев. Они позволяют соприкоснуться с персонажами, не навязывая их нашему внутреннему зрению[1].

Возможен и другой подход, по-видимому, гораздо более опасный. Это — путь насильственной символизации. Для такого подхода характерно совлечение внешнего жизнеподобия, всякого сходства с реальностью. Зато максимально акцентируется то отвлечённое, переносное значение, которое, с точки зрения художника, просматривается в литературном образе. И если читатель далеко не всегда удовлетворён представленной в иллюстрации внешностью героя, то тем более его может смутить подобный «взлом» и нахрап в отношении идейного содержания произведения. Тут расхождения в понимании смысла текста могут быть огромными, а символистский напор иллюстратора — даже раздражать.

Конечно, такая важная сторона существования символа, как его укоренённость в реальности, не должна исчезнуть. Символ, теряющий эту свою опору, свой якорь, становится волюнтаристским и плакатным, его иносказательное значение — произвольным.

[1] Вспоминается примечательный случай, связанный с проблемой иллюстрирования. Один даровитый, по праву признанный художник-график получил исключительную возможность — проиллюстрировать Евангелие и Деяния апостолов. Мастерство его было безупречно, техническое воплощение издания выше всяких похвал. Но образы, условно говоря, «действующих лиц» вызывали вопросы, а то и несогласия (думается, это было неизбежно, и прежде всего в отношении главного Действующего Лица). Наиболее достоверными и самыми «евангельскими» были заставки, концовки, словом, служебные элементы с изображениями колосьев, виноградных лоз, камней, травы, дороги. Они казались идеально достоверными и точными, смиренно доносили ауру Текста.

Сказанное выше относится к известному циклу Э. Неизвестного. Композиции Неизвестного к «Преступлению и наказанию» произвольны и хаотичны. Значимые с точки зрения художника элементы — крест, топор и т.д. — доминируют с какой-то наивной агрессивностью. Композиционный хаос должен воплощать идейную смуту, царящую в душах героев, и, как, наверное, представляется иллюстратору, самого Достоевского (точность вѝдения идейного наполнения романа тут практически отсутствует). Выше говорилось, что иносказательный напор такого иллюстрирования раздражающе влияет на читателя. Возможна и иная реакция: наивный, начинающий читатель Достоевского может получать удовольствие от того, что ему удалось разгадать обиняки и намёки иллюстратора. Характерно, как школьники-подростки, которым учительница предложила проанализировать цикл Неизвестного, быстро угадывали подтекст каждого изображения, с очевидным удовольствием опознавали то, что, в общем, в этих иллюстрациях лежит совсем на поверхности [Перова]. Отличительная черта работ скульптора – плакатность, агрессивная многозначительность, которая бывала свойственна многим художественным произведениям шестидесятников, и которая нередко прочитывалась как откровение в то и в последующее десятилетия. Этим, по-видимому, объясняется острота напряжения в интеллигентном кругу конца шестидесятых, возникшая в связи с задержавшимся выходом в «Литературных памятниках» книги с иллюстрациями скульптора. Ударная символичность работ Неизвестного воспринималась как декларация умственной свободы. Отсюда и преувеличенное представление о значимости данного цикла.

Наряду с этим смысловым пережимом предметная сторона изображений была ослаблена до предела (может быть, дело просто в ограниченных возможностях Неизвестного-рисовальщика). Герой романа фактически развоплощается: слабый, произвольный, какой-то женственный и случайный контур, которым охвачен профиль Раскольникова в иллюстрации к эпилогу, ничего не говорит собственно о Раскольникове.

...Но вот иные художники — и у каждого из них свой зритель, свой круг. Один обращён к лицу героя, другой — к ситуации, к событию. Это — Илья Глазунов и Михаил Шемякин.

Иллюстрации Глазунова, считающиеся большой его удачей; острые, парадоксально карикатурные работы Шемякина также

ставят перед исследователем вопросы о точности восприятия и интерпретации образов Достоевского.

Глазунов в самых своих запоминающихся работах к «Преступлению и наказанию», «Идиоту», «Белым ночам», «Братьям Карамазовым» портретирует героев, следовательно, оказывается на опасном пути. Н. Гончарова писала об иллюстрировании Достоевского то, что может быть отнесено именно к глазуновскому циклу: «<...> портрет, как бы мастерски ни был он исполнен, все же остаётся в своих пределах: это статичный образ, не раскрывающий той постоянной напряжённой работы души, которой преисполнен роман Достоевского... Думается, что жанр психологического портрета просто фатально не совпадает с идущей по нарастающей динамикой Достоевского: ведь он — сама статика» [Гончарова]. Принцип же Достоевского-портретиста — динамика, постоянное струение личности, её неравенство самой себе в каждую отдельно взятую минуту. Глазунов стремится компенсировать эту ситуацию тем, что предельно увеличивает глаза, как бы расширяет взгляд персонажа. Но чего же он достигает этим приёмом? Того ли, что подчёркивает «нездешность», как бы нахождение героя вне повседневности? Нет. Эта гипертрофия взгляда придаёт лицу сентиментальный колорит, оттенок сентиментальной пустоты, внешней псевдоодухотворённости. Именно поэтому известный «портрет» Раскольникова в начале романа представляет юношу в поношенной, конечно же, одежде, но при этом изысканно красивого, с оттенком умеренной пристойной грусти в лице. И всё. Где же та переполненность идеей, мучение идеей, которое нам внятно с первых страниц романа?

Мы читаем, например, о взгляде князя Мышкина: взгляд тихий, НО тяжёлый. Одна черта — но определяющая контрасты, заключённые в этой личности, её внутреннюю динамику, её неожиданные возможности. Этого-то у Глазунова и нет. Кстати, в блоге, посвящённом Глазунову-иллюстратору, читатель (А. Самарин) замечает: «А мне всегда казалось, что Глазунов вообще не иллюстратор. Почти все его картинки в книгах — это портреты, а литературное произведение это, прежде всего, сюжет — действие. Действие в его иллюстрациях напрочь отсутствует» [Самарин]. Согласна, хотя в случае Достоевского следовало бы сказать: тут речь не только о сюжетной динамике, но о внутренней динамике личности прежде всего.

Что касается зловеще-игрового иллюстрирования М. Шемякина, то о его цикле можно сказать следующее. Прежде всего:

удивительно, что иллюстрации к «Преступлению и наказанию» так мало отличаются от его же серий, посвящённых произведениям Гоголя. Там и там много динамики, но искусственной, марионеточной; кукольное гротескное уродство персонажей, до известного предела забавное, которое, быть может, уместнее в случае «Петербургских повестей», удручает в случае романа Достоевского. У этого художника свой «коэффициент преломления» текста, и он плачевно неуместен ни в унылом, а-пластичном изображении профиля Сони Мармеладовой, ни в сцене посещения Раскольниковым старухи, где персонажи предстают расчеловеченными до последнего предела. Ни анатомической гибкости, ни внутренней сложности нет у этих страшных куколок, скорее близких стилистике и замыслу «Песочного человека» Гофмана, чем роману Достоевского.

...Так что же? Существуют ли приёмы (и примеры) какого-то адекватного иллюстрирования?

Существуют, конечно. Правда, одно время стало представляться, что наилучшей практикой в этом отношении является так называемое «параллельное», «скользящее» иллюстрирование, иллюстрирование по касательной (его образцом была вышедшая в 1980-е скромная книжка стихотворений и поэм Н.А. Заболоцкого, где использовались репродукции картин Филонова, Шагала, Анри Руссо. И этот пример не единственный). Думалось, что, скажем, проза Достоевского могла бы быть адекватно отображена репродукциями произведений К. Коро. В самом деле, его «Читающая пастушка», «Прерванное чтение», «Монах с виолончелью», пейзажи с их особенной световоздушной средой удивительно — почти до полных совпадений — созвучны человеческим типам и атмосферности некоторых романов Достоевского.

Но иллюстрирование как таковое? Прямое, сюжетное? Неужели параллельное иллюстрирование является наилучшим, универсальным решением проблемы?

Разумеется нет.

Мы уже бегло говорили, что подлинной удачей, подлинно точным прочтением Достоевского является такое иллюстрирование, когда (подобно М. Добужинскому) художник запечатлевает мир романа — фрагменты уличного пейзажа, детали архитектуры, а герой бóльшей частью дан силуэтно, не фронтально, в профиль, в ракурсе, со спины... Это — приём, близкий к центральному приёму

«Царя Иудейского» К. Р.а[2] или «Последних дней» М. Булгакова, приём, дающий нам центрального героя реальным и в то же время ускользающим, сохраняющим свою тайну, недосказанность, как сохраняет её живая личность. Окружающее героя узнаваемо, достоверно, сам же он — «фигура умолчания». Он оставляет пространство для нашего воображения, наших догадок. Ничто не препятствует читательской вовлечённости, динамичному постижению персонажа и текста.

...Успех Добужинского-иллюстратора не только в том, что он был так утончённо одарён, наделён художественным тактом и чувством меры. Дело в том, что его героиней была художественная аура, не персонаж, а смысловое свечение, его окружающее, кокон ассоциаций вокруг него. Иллюстратор вступает в прямой контакт не только с литературным материалом, но с читателем и его воображением. Недаром в работе о Добужинском С. Маковский заметил: «Мне кажется, не так уж неуместно сказать, что графика сродни... заклинательному знаку. Графический рисунок (в идеале) как бы утрачивает изобразительный смысл, становится средством прямого художнического внушения. Правда, внушение обращено не к злым или добрым гениям, а всегда лишь к тому злому и доброму гению, каким является для художника читатель иллюстрированной им книги, но всё-таки график гораздо откровеннее и хитрее, чем живописец, заклинает, не только изображает» [Маковский].

С. Маковский оценил то не лобовое воздействие, которое может оказать иллюстратор на читателя, чья свобода при этом остаётся ненарушимой. Воображение читателя направляется благодаря тонким воздействиям иллюстратора, читательское сотворчество писателю становится богаче и интенсивнее. Усилия художника делают читателя ещё и зрителем. И в обеих ипостасях он не лишается своей самостоятельности.

Это важно хотя бы потому, что вѝдение — один из важнейших принципов, существующих в мире Достоевского. Способы смотреть и видеть у героев писателя невероятно разнообразны, это — основа взаимоотношений героев (персонажи могут потаённо наблюдать

[2] К.Р. — литературный псевдоним Великого князя Константина Константиновича Романова (1858–1915). Его перу принадлежит драма в стихах «Царь Иудейский» (1914), посвященная смерти и воскресению Спасителя, причем Сам Иисус Христос на сцене не появляется. Происходящее комментируется остальными действующими лицами. Как известно, М.А. Булгаков использовал тот же прием в пьесе «Последние дни», посвященной преддуэльным событиям в жизни А.С. Пушкина и его кончине.

друг за другом, могут быть ослеплены восхищением при первом же взгляде на другого, могут сострадательно всматриваться во встречного и т.д.) Недаром одним из заветов писателя было: «<...> видеть и слышать всё своими глазами» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 371–372]. «Видеть и слышать», а не только видеть. То есть глазу должно быть внятно не визуальное только, но подразумеваемое, за-текстовое, внутренне слышимое.

И, может быть, сверхтрудная задача, стоящая перед иллюстрированием, — донести до читателя не только и не столько прямое высказывание писателя (тут возможны ошибки, в том числе грубые, и мы уже кое-что сказали об этом), но тон, звук, мелодику и ритм его речи. Это и поможет нам стать одновременно зрителями и читателями, воспринять то, что внушает нам художник книги, но самое главное — через него — автор текста.

Список литературы

1. Аллахвердов — *Аллахвердов В.М.* Психология искусства. Эссе о тайне змоционального воздействия художественных произведении. URL: http://mhp-journal.ru/upload/Library/Allakhverdov_VM_(2001)_Psychology_of_Art.pdf (дата обращения: 18.06.2022).

2. Герчук, 2016 — *Герчук Ю.Я.* Основы художественной грамоты. М.: РИП-Холдинг, 2016. 192 с.

3. Гончарова — *Гончарова Н.Г.* Достоевский в зеркалах графики и критики. URL: https://clib.me/b/435556-nina-georgievna-goncharova-dostoevskiy-v-zerkalah-grafiki-i-kritiki (дата обращения: 27.06.2022).

4. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

5. Маковский — *Маковский С.К.* Мстислав Добужинский — график. URL: https://lit.wikireading.ru/h7md5DQCfx (дата обращения: 27.06.2022).

6. Мандельштам, 1991 — *Мандельштам О.Э.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Терра, 1991. Т. 3–4. 674 с.

7. Перова — *Перова И.Н.* Э. Неизвестный. Иллюстрации к «Преступлению и наказанию. URL: https://perova3.jimdofree.com (дата обращения: 23.06.2022).

8. Самарин — *Самарин А.* Илья Глазунов как иллюстратор. URL: https://illustrators.ru/posts/ilya-glazunov-kak-illyustrator (дата обращения: 27.06.2022)

9. Степун — *Степун Ф.А.* Встречи. URL: http://www.odinblago.ru/stepoun_vstrechi/2 (дата обращения: 16.06.2022)

References

1. Allakhverdov, V.M. *Psikhologiia iskusstva. Esse o taine emotsionalnogo vozdeistviia khudozhestvennykh proizvedenii* [*Psychology of Art. Essay on the Mystery of the Emotional Impact of Works of Fiction*]. URL: http://mhp-journal.ru/upload/Library/Allakhverdov_VM_(2001)_Psychology_of_Art.pdf Accessed 18 June 2022. (In Russ.)

2. Gerchuk, Iu.Ia. *Osnovy khudozhestvennoi gramoty* [*Basics of Artistic Literacy*]. Moscow, RIP-Kholding Publ., 2016. 102 p. (In Russ.)

3. Goncharova, N.G. *Dostoevskii v zerkalakh grafiki i kritiki* [*Dostoyevsky in the Mirrors of Graphics and Criticism*]. URL: https://clib.me/b/435556-nina-georgievna-goncharova-dostoevskiy-v-zerkalah-grafiki-i-kritiki Accessed 27 June 2022. (In Russ.)

4. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

5. Makovskii, S.K. *Mstislav Dobuzhinskii – grafik* [*Mstislav Dobuzhinsky – Graphic Artist*]. URL: https://lit.wikireading.ru/h7md5DQCfx Accessed 27 June 2022. (In Russ.)

6. Mandelshtam, O.E. *Sobranie sochinenii v 4 tomakh* [*Collected Works in 4 vols*]. Vol. 3-4. Moscow, Terra Publ., 1991. 674 p. (In Russ.)

7. Perova, I.N. *Neizvestnyi. Illustratsii k "Prestupleniiu i nakazaniiu"* [*Neizvestny. Illustrations to* Crime and Punishment]. URL: https://perova3.jimdofree.com Accessed 23 June 2022. (In Russ.)

8. Samarin, A. Comment on "Il'ia Glazunov kak illiustrator" ["Ilya Glazunov as an Illustrator"]. *Illustrators.ru*, 11 June 2017. URL: https://illustrators.ru/posts/ilya-glazunov-kak-illyustrator Accessed 27 June 2022. (In Russ.)

9. Stepun, F.A. *Vstrechi* [*Meetings*]. URL: http://www.odinblago.ru/stepoun_vstrechi/2 Accessed 16 June 2022. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 05.07.2022
Одобрена после рецензирования: 11.07.2022
Принята к публикации: 25.07.2022
Дата публикации: 25.09.2022

The article was submitted: 05 July 2022
Approved after reviewing: 11 July 2022
Accepted for publication: 25 July 2022
Date of publication: 25 Sept. 2022